

T.S. エリオット『聖灰水曜日』の解釋

船 木 満 洲 夫

一

エリオットの初期の詩の集大成とも言うべき『荒廢地』では、現世の情欲の淨化による靈的世界での再生が志向されているが、それは約束のない遠いものに終つたのであつたり。『聖灰水曜日』は、彼の全詩作の締めくくりの『四つの四重奏』への橋渡しをなす重要な詩であり、『荒廢地』からどれほど進行しているかが注目を惹く。それに入る前にどうしても欠かせない作品がある。

『うつろな人間』(1925年)には、内面性も決斷力もなく空虚な生活を送る人間が描かれる。エピグラフが二つついていて、一つは「クルツしやん—死んだよ」(コンラッドの『闇の奥』で、土人の下男が主人公の死を輕蔑的に告げる言葉)。他の一つは「ガイの爺やに一文やつとくれ」(11月5日火薬陰謀事件の記念日に、子供らがその首謀者ガイ・フォークスの薬人形を引きまわして、花火を買うための喜捨を一軒一軒求める際のきまり文句)。熱情と信念をもつて破滅した人物がパロディーされている。兩者の果てがうつろな人間と呼ばれてよいいわれがあるとしても、この詩が言う意味では決してそうではないのは、薬人形のイメージが作中の人物に適用されることともにアイロニー。

We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw. Alas!
Our dried voices, when
We whisper together

Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rats' feet over broken glass
In our dry cellar

内實のない乾いた藁人形、その空しくものうい韻律の自己規定である。焼かれるより他ない人間どもが、一堂に相會して寄りそつてささやく聲は、どういう時なのかを考えるように仕向ける（中ぶらりの *'when'* が目につく）。教會の禮拜式であることは²⁾、この詩の基調から見ても否めない。クルツやガイは怖れず信念に満ちた *'direct eyes'* をもつて、*'death's other Kingdom'*（「王國」はこの個所だけが太文字）へわたつて行つた激しい魂であつたのだが、自分たちはこうしてうつろな人間として生きているだけなのだ。第二部になると *'we'* が *'I'* に變り、自分と實在との関係で、消極的な装いの態度が示される。*'death's dream kingdom'* の現世では、その強い輝きのために自分が會おうとしない「眼」は現われない。そこではそれは *'a broken column'* にそそぐ日光、そこでは木が揺れ動き、聲は風の歌う中で *'a fading star'* よりも遠く *'solemn'* だとダンテ的なイメージが用いられるのだが、これは單に現世の描寫という平面のものではないであろう。教會内に位置し離れて見ているとは思えないであろうか（二個所の *'There'* と、*'column'* と *'solemn'* の押韻に注意）。教會の儀式が生命の失せたものとなつてゐるのだ。彼は現状以上の近接を望まず、かかしの装い（*'crossed staves'* で終る二行には、罪人と教會牧師のあてこすりがある）をさせてくれと言つて、*'behaving as the wind behaves'* の生き方、つまり空無の風のような今のままの生き方を保持しようとする。同じ現世の死の王國とは言え、苦惱と希望の再生の過程に屬する *'the twilight kingdom'* に入つて、究極のヴィジョンの「眼」と對面する道は選ばないのである。

第三部では先ず信仰の失せた死の國が規定される。ここは *'cactus land'* で、石の偶像が *'a fading star'* のまたたきの下で、死人の手の哀願を受けるといふふうに、信仰から遠く隔たつた世界。*'death's other kingdom'* でも同じこ

とで、‘waking alone’ しながら接吻を願う唇は ‘broken stone’ への祈りとならざるを得ず、この世のあり方がそのまま持ちこまれるとは恐ろしい想だ。大體が ‘death’s other kingdom’ という仕方で、兩世界を區別する人間の感覚は、生死の精神的な關節の喪失を示すものであろう。第四部に入り想像は新展開する。永遠を貫いて輝く「眼」がないこの地は、‘dying stars’ のうつろな谷間で、暗い死の影がただよう。‘this broken jaw of our lost kingdoms’ という表現が、生命の關節のはずれた死の枯渇を暗示する（‘broken’ の多用は殘骸の感を濃くしている）。「眼」と ‘meet’ するだけの力がないので、‘that final meeting’ を忌避したのだつたが、今 ‘this last of meeting places’ にいるとはどういうことか。彼らは手探りし合い語るのを避けて集まっている。第一部との連關が明らかで、場面の移動というよりも想像の進展と解したい。‘death’s other kingdom’ へわたるべき膨れあがつた川の岸邊に集まっているうつろな人間は、救いの可能性を怖れながら期待しているのだろうが――

Sightless, unless
 The eyes reappear
 As the perpetual star
 Multifoliate rose
 Of death’s twilight kingdom
 The hope only
 Of empty men.

「眼」が「星」にそして「ばら」に展開する。「眼」が現われない信仰喪失の場より、ダンテの天國の「ばら」を夢みる。この「ばら」には、聖者の永遠の導きの「眼」に加えて、教會のイメジが溶けこんでいると考えられる。「眼」が再び現われなければ見るに見るすべがないのだ（‘sightless’ と ‘unless’ の押韻の急な強さ、そしてこれが遠く第一部の ‘meaningless’ にこだまするのが感じられる）。導きの「眼」がないことが死のうつろさを招来している事情が、うつろな人間にも分っているのだが、自らの意志と行動をもって ‘death’s twilight king-

dom' の淨化に身をまかせることをしないので、'empty men' の望みに過ぎないものとなつてゐる。救済の方向が仄めかされている點は無視できない。

最終の第五部は、さぼてんの周りをまわろうという童謡のコーラスで始まる。上の希望を嘲るかのように、「ばら」の代りにさぼてんの現實の空虚な回轉に戻り、そして死の國に閉じこめられた人間の内面の挫折の様相が描かれる。觀念と實在の間に落ちるこの國に本質的な 'Shadow' は、意志を挫き靈による再生の道を妨げる死の影である。各連の間にはさまれるコーラスの言葉が、消極的な態度の逃げみちの誘いの聲のように聞こえるが、ついにそれに同じる話者の言葉は尻きれとんぼ。主の祈りも挫折するほど絶望的な境地なのだ。禮拜式の形式を踏まえていることは注目に値する。最後の四行は童謡のコーラスに溶けこんだ影の聲とも言うべきもの ('This is the way we go to church' の 'we go to church' が 'the world ends' に變えられている)。**'not with a bang but a whimper'** でこの世が終るとは、教會の儀式の裏に隠れた無氣力と無信仰の結末だ。

『うつろな人間』は、エリオットの詩のうちで最も暗い詩と言われる。『ゲロンチョン』『荒廢地』の線をさらに押し進めた暗さがこの詩にはある。詩人は現世の空しい人間の一人になつて、信仰の喪失を體驗している。信仰が教會の儀式の死物と化していることは、教會が信仰の場であるべきはずのものだけに、彼を絶望の底に追いやつたであろう。しかし空虚の徹底は新しい展望を開く。**'twilight kingdom'** への決斷、永遠の導きの「星」「ばら」への志向等、今後の詩人の歩みが豫兆されるのである。ダンテとの関係も深まつて行くであろう。何れにせよ『荒廢地』の後に、このような暗くも掘り下げた詩が生まれたことは、驚くべき執拗な探究と言わなければならない。

二

『エアリアル詩集』の四篇の詩は、發表時期が『聖灰水曜日』と相前後しているだけではなく、扱っているテーマがそれと類似のものであり、『聖灰水曜

日』の兄弟詩篇と見なしてよいであろう。出版社の求めに應じて、クリスマス・カードのつもりで書いたのであるが、それぞれ何らかの素材に基づきながら新しい形式の試みがなされ、そして共通してキリスト教の觀點から生と死の問題を取り上げている。四篇のうち最後の『マリーナ』だけは、他といささか趣きを異にしている。

『博士たちの旅』(1927年)は、マタイ傳第二章に取材し、冒頭の引用部はランスロット・アンドウルーズの説教からの借用(もとの散文を適宜に變えて詩に組み入れている)。博士の一人が昔の旅を回顧して、その結果を省察する内容のもの。冬の旅のつらかつたこと、故郷の夏を懷しんで後悔するときもあり、旅路の町や村の人は冷たく当たり、ついには懷疑の念に襲われるほどであつた。その自然と人間の障碍を通り越して行きついた‘a water-mill beating the darkness’や「三本の木」(ゴルゴタの連想あり)や「白馬」(黙示録の連想)の光景に確信を強め、やつとキリストの‘Birth’の地を見出す。しかし思えば、この旅の目的は‘Birth’であつたのか‘Death’であつたのか、‘a Birth’があつたことは確かだが、それは‘Death’つまり‘our death’のような苦悶で、歸郷してからというもの昔ながらの異邦人の王國で氣が安まることなく、‘another death’を迎えたいぐらいだと博士は述懐するのである。さてキリスト誕生の地への旅は、信仰の旅であり死から再生への旅である。「三本の木」が十字架上の死を暗示するように(目的地に近く賭けをする男たちが描かれるが、これはキリストの衣の賭けを仄めかすもの)キリストの誕生は同時に死を表わす。その象徴的意味は、現世的なものの死を前提とした信仰による永遠の再生である。しかるに主人公は誕生と死は異なるものと考え、キリストの誕生にのみ救済の期待をかけ、その死の意義を悟ることをしなかつた(‘Death’と‘our death’の同格に注意)。(‘Death’の裏うちのない誕生は、‘a Birth’としか受けとられない。信仰を求めそれに留まろうとしても、創造的な啓示と關わりがなく苦悶をもたらすのみなのだ。最後の死にたいくらいだとの告白には、信仰と現實の調整の難しさとともに、詩人の嚴しいアイロニーが感じられる。

『シメオンの歌』(1928年)は、ルカ傳第二章に取材し、前の作品と同じくキリストの誕生の意義が考察され、その恐ろしい豫兆に死を望む人間の歌である。「死の風」を待つ男は、「悲しみの時」の前に平安の死を與えてくれと祈る。**‘the Infant, the still unspeaking and unspoken Word’**に従う闘争の苦しみは避けるのであり、**‘the saints’ stair’**や**‘the ultimate vision’**は彼は選ばない。キリストの誕生に、苦しみの死をとまなう生を読みとることなく、未來に起こるであろう事件の恐怖に屈した男の告白である。現實の自己犠牲に加わることができず、ただ死ぬことに解放を期待する人間、ここにも信仰の厳しさが見られる。

『小さな魂』(1929年)は、最初の行がその借用であることでも知れるように、煉獄篇を素材として、人間の魂の現實生活における變轉の様子が描かれる。「神の手」から生まれ出る純な魂は、自由な本能のままに動き、そして現實と空想を混同するが、やがて成長とともに經驗の世界の強制を受けて 惑い 傷つき、生きる苦しみと夢の麻薬のために百科辭典の知識の世界に逃げこむ。こうして「時の手」から生まれ出る純な魂は、臨終の聖體拜領の後の沈黙の中ではじめて生きることとなる。最後はそうして死んで行つた人たちのための祈りを乞い、その中には**‘between the yew trees’**で獵犬に噛み殺された人物も含まれるが、自らの魂も例外ではないので、**‘Pray for us now and at the hour of our birth’**と付け加える。このような表現は死と不死、現世の死と死からの再生を暗示するものであるけれど、魂を殺してかかる生活環境にうまく對處できない厳しさが、祈りの中に暗い影を宿す結果になつている。この時期の詩人の傾向を知る上に重視されている作品である。

『マリーナ』(1930年)。四篇のうちこれだけが『聖灰水曜日』の後に發表された。三作品が厳しく苦痛に満ちた状況を描き出していたのに比して、この美しい詩は珍しく明るさがただよっている。シェイクスピアの『ペリクリーズ』が素材で、死んだと思つていた娘が生きているのを知ることが背景となつている。エピグラフはセネカの『狂亂のヘラクレース』からの引用(英譯は**‘What**

place is this? What region, what quarter of the world?' — 狂氣の魔法により知らずに自分の子供らを殺した主人公が、そのあと陥った眠りから覺めたときにつぶやく言葉)。松の香りや霧の中のつぐみの歌によつて暴食、傲慢、怠惰、肉欲等の死罪が實體を失い、恩寵が、マリーナがこの場に溶けこんでいる美しい海の場面。娘は今や新生の力、永遠のヴィジョン、身近に感じられる奇跡の存在、夢幻の現實の再生の焦點である。ペリクリーズがここで目にとめる朽ちかけた船は、自分が作つた彼自身の人生を意味するが、それを、自分を越えた時の世界に生きるマリーナのために棄てようと思う（‘let me resign my life for this life, my speech for that unspoken’）。結びも出だしと同じように、眼前に廣がる光景に魅了されながらありかを問い、‘my daughter’ と餘韻を響かせて終る。感動に満ちた詩であり、感覺と精神の世界が一つになっている。神の祝福の實在感の中に、確固とした再生の方向と決意が表現を得ている。

三

『聖灰水曜日』は、第二部が1927年、第一部が1928年、第三部が1929年と個々に發表され、現在見るように六部全部がまとまつた形で現われたのは、1930年のことであつた。1927年には、エリオットはイギリスに歸化し、アングロ・キャソリシズムに改宗している。彼の詩の宗教性は深まり、同時にダンテの影響がさらに浸透して行つた（『ダンテ論』の出版は1929年）。また十六世紀スペインの神秘家、十字架の聖ジョンの著述と『聖灰水曜日』とは密接な結びつきが見られ、『荒廢地』とウェストン女史の『儀式からロマンスへ』に存在するような関係を、『聖灰水曜日』と聖ジョンの『魂の暗夜』との間に認める解釋もあるほどだ³⁾。

聖灰水曜日というのは四旬節の第一日で、その日の儀式では司祭が親指を灰につけ、額に十字を切つて “Remember, man, that thou art dust, and unto dust thou shalt return.” と唱えるしきりになつてゐる。これを題名とするこの詩が、humility と purgation の詩であり、エデンの園からの追

故と現世より神への轉回をテーマとすることは言うまでもない。

第一部。以前に單獨で發表されたときは、イタリアの詩人カヴァルカンティの詩の題名を借用して “*Perch’Io Non Spero*” と題された。ロセッティ譯では “*Ballata, written in Exile at Sarzana*” であるが、第一行の譯 “*Because I think not ever to return*” の ‘not’ までは原詩の題名に相當する。エリオットの詩は冒頭からそれと符合し、そして獨自に *exile* のテーマが展開される。

最初の ‘*Because I do not hope to turn again*’ は、續く二行の折り返しぐあいから知れるように、「望まない」ことと、「振りむくこと」を望まないことに力點がある。絶望的な自分の現状を甘受するのであり、「振りむく」方向は明示されていないが、これは以下の詩行からすると現世の生活と、それだけではなく現状における永遠の力の兩方と思われる。主人公はその兩者から追放されているのだ。シェイクスピアのソネット29番より引用の行（‘art’を‘gift’に變えているだけ）と、次の ‘*strive to strive*’ の表現が、人の能力に對する羨望に基づいて努力することの空しさを響かせる。‘*the aged eagle*’ と自覺し、翼をはるのが空しい努力であるという反省と響きを合わせる。括弧に入れてあるのは、裏の聲と言うべきものであろう。その聲が表面に反轉して、‘turn’ することを望むのは ‘mourn’ することであり、常の世の ‘*the vanished power*’ を嘆くことはないとの強い調子の反省となる。羨みや嘆きの否認を通して、感情の淨化の過程をたどっているのが分る。‘*Because……*’ の理由づけが續き、初めの行の ‘turn’ の代りに ‘know’ が用いられ、「現實の時間のはかない榮光」を意識の中から閉め出し、それを思わないことによつて、感情の淨化を言わば意識の淨化へと進める。主人公が知っていることは、‘*the one veritable transitory power*’ を知ることがないということで、上の現世の經驗的な ‘power’ に加えるに、靈的な力をも否認するのである。「樹々が花咲き泉があふれるところ」は、感覺的な自然とそれを越えた靈的な場所、すなわちエデンの園が含意されていることは明らかであり、そこにはもはや何もない（‘nothing’）

から飲むことができないという言葉に、追放の身が暗示されている。こうして靈的な力も ‘think’ しないのは、‘drink’ できないからという認識に立脚しているものであり、前の連が ‘aged’ ‘vanished’ 等の語で不可能という根據づけに運んだのと併せて注意したい。

主人公の認識は ‘time’ と ‘place’ の有限性に歸着する。人間存在の有限な様態の素氣ない歌いぶり (‘time’ ‘place’ の同語反復や ‘always’ ‘only’ ‘one’ の繰り返し) は絶望感を帯びている。その絶望的な認識から逆説的に、事物があるがままにあることを ‘rejoice’ する心境が生まれ、これが直ちに (行末の ‘and’ に注意) ‘the blessed face’ と ‘the voice’ を ‘renounce’ することに移行するほど絶望は徹底される。「祝福された顔」と「聲」は、第二部に入つて歌われる ‘Lady’ のことで、靈的なヴィジョンとのこの世における感覺的な關係、その斷絶が暗示されているのであろう。振りむくことを望まない究極的な方向は、ここにあつたもののように讀める。‘do not hope’ が ‘cannot hope’ となり、そのような現狀認識に基づいてはじめて、‘Because……’ に呼應して ‘Consequently I rejoice’ と強く打ち出せるのであり、これは決意の表明でもあるが故に、喜びのいしずえとなる ‘something’ を構築しなければならないことを付け加える。前の連の ‘nothing’ に反響する ‘something’ である。否定と諦念による肯定、無と絶望の底からの出發と言えようが、この決意をともなつた喜びについて、‘ironical—and therefore humiliating’ とは適切な評言である⁴⁾。ここより祈りに移る。あまり自分自身と論じ過ぎ説明し過ぎる ‘these matters’ を忘れることを、また ‘these words’ が過去と訣別するため、過去の行爲の償いとなることを願う。忘却は淨化の基本的な条件なのだ。

最後の ‘Because……’ は次の通り。

Because these wings are no longer wings to fly
But merely vans to beat the air
The air which is now thoroughly small and dry
Smaller and dryer than the will

Teach us to care and not to care

Teach us to sit still.

引き続く内省的確認の中に、決定的不能の現実を持ちこんでいる。‘these wings’ (‘these’ の連發は、空しさと、一つ一つ片付ける気持ちを感じさせる) で最初の連に振りもどつたことになるが、‘no longer’ はその場合と異つて、どうにもならない自分の状態を際だたせている。翼はもはや鳥のその用のなさを、「空氣を打つ唐箕」に過ぎないと歌う (この翼の無能には言葉も含まれていよう)。それが打つ空氣がすでに ‘small and dry’ であると老齡の生の限界を言い、意志よりもそうであると加えていることが、意志ではどうしようもないと同時に、嚴然と存在する意志そのものが白骨化の状況にあることをうかがわせる。生きる限り ‘air’ を呼吸しなければならないように、生きる限り ‘care’ せざるを得ない。この詩も思いわずらいの表われとも考えられようが、期するところは思いわずらわないことである。‘to care and not to care’ はかくして、生きながら死ぬことを意味すると解したいのだがどうであらうか。それは ‘to sit still’ という表現を得ている。「空氣を打つ唐箕」がそのようになることは現存在の死であり、ここでそのことの教えを乞うのは、絶望が死にまで淨化を進めていることを證する。‘now and at the hour of our death’ を含むアヴェ・マリアから借用の祈りで第一部は終る。

四

第二部。今や骨が白く輝く死の場面である。最初發表された際の題目 “Salutation” に付されたエピグラフ “The Hand of the Lord Was Upon me: — *e vo significando*” は、前半が『舊約』エゼキエル書、そしてイタリア語の部分が『神曲』煉獄篇 (英譯では ‘and go setting it forth’ に相當) に由來し、『舊約』や『神曲』(それに『新生』) の影響が指摘されて來ている。この部で主人公が呼びかける ‘Lady’ が、ダンテのベアトリーチェ的な女性であることは争えない。

三頭の白い豹が主人公の肉體を喰ひあきて坐つていたとの描寫は、現世の欲望の淨化が行われたことを暗示する（豹には『神曲』地獄篇、えにしには『舊約』列王紀上の連想があり、「日の涼しさの中に」は創世記の叙述の通り。足、心臓、肝臓、頭蓋の中身は、それぞれ體力、感情、官能、知覺を表わし、最後の三つの部分は、『新生』に従つて「生命の精靈」「自然の精靈」「生物の精靈」の宿る所であるとの解釋も行われている⁵⁾）。ここで神が言う「これらの骨は生くるや」（エゼキエル書に據る）にかん高い聲で應じるのは、すでに **‘dry’** になつてゐる骨に含まれてゐたものであり、豹に喰われた後に残つた清淨な空無が聲を出すのであろう。それが答える内容は、**‘Lady’** の徳と美しさの故に、この聖女が默想して聖母を崇める故に、自分たちは **‘shine with brightness’**（聖女の **‘goodness’** **‘loveliness’** と韻を合せていることが注目を惹く）するというのだが、理由づけが高貴な對象への感恩を示し、この聖女から吹きこまれる信仰の喜びが、白骨の輝きに感じられるのである。**‘we’** が **‘I’** にとつて代り、今この地で **‘dissembled’** の状態にある自我が、その行爲を忘却に、その愛を沙漠の子孫とひさごの實（ひさごにはヨナ書の連想あり）にゆだねることを表明する。過去の忘却と肉欲の愛の棄却、こうすることによつて、豹が喰わない體の部分をやみがえらせることができると述べ、暗に死よりの蘇生を期していることが分る。呼びかけられていた聖女は、默想のためすでに引きさがつて (**‘withdrawn’**) しまつたのだが、その **‘white gown’** は不滅の清淨さを保持し、主人公は今はそれと同色の骨の **‘whiteness’** を **‘forgetfulness’** へのあがないたらしめよと言う（このあたりの類似音は聖女への没入ぶりの表われか）。第一部では語る言葉が過去の償いとなるよう求めたのに對し、ここの願ひは聖女にならつて自己を棄てる立場からなされているわけだ。「骨に命はない」（エゼキエル書に典據）と、内省的なアイロニーをはさんだ後、彼は身を捧げながら忘却に達する願望を強く打ち出す。ここで神が言う「風に豫言せよ」（エゼキエル書に基づく）は、骨と風の組み合わせが希望のなさを思わせるけれども、忘却にはふさわしい状況を指示している。とにかく骨は神と直接の關係はもち得ず——神の言葉も聞こえたような幻想にとれる——そ

れだけに聖女への献身ぶりが際だつ。上で神の言葉に骨の聖女讃美が續いたのと同じように、骨はかん高い聲で歌い出すが、今度はいなごの歌（傳道の書の連想あり）による聖女への連禱である。

それは次のように逆説を含みながら展開する。

Lady of silences

Calm and distressed

Torn and most whole

Rose of memory

Rose of forgetfulness

Exhausted and life-giving

Worried reposeful

‘silences’（複数形に注意）に沈黙の内面の一様でないことが暗示され、静謐と心痛に引き裂かれ、引き裂かれていて（‘torn’は‘thorn’を連想させる）しかも何よりも完全であるので‘Rose’なのだ。引き裂かれているのは、過去に關わる心の状態である記憶と忘却のためで、このような記憶を内包する忘却のぼらであるので、枯渇してしかも生命を與え、こうして苦惱の平安の境（‘and’がない）にあるのである。肉體の存在から精神の存在に至る仲介者として讃美されている。この一本のぼらが今や‘Garden’であり、そこに‘all loves end’（天國篇の連想あり）ということは、聖女が人間に地上天國を證すべきベアトリーチエ的な女性であると考えられ、そして愛の苦しみが終結するのは、肉欲の淨化の究極の場であるからであろう。連禱は續き‘Speech without word’、そしてそれのみでなく（行末の‘and’に注意）‘Word of no speech’とさえ歌われ、愛欲の超絶の存在が神的に理想化されている。聖母マリアの愛の具現であるが故に、愛がすべて完結する‘Garden’（‘all love ends’と變つていて、前出の場合が愛の終結とすればこれは完結と言えようか）のための感謝が、聖母に向けられるのである。

冒頭と同じくえにしだの木かげで日の涼しさの中に、骨たちは‘scattered and shining’しながら、散らばっていることの喜びを歌う。砂の祝福を受け、

自分も互いも忘れ、沙漠の静けさの中で ‘united’ されて歌う。忘却と自我の解體の明るさがただよっているが、沙漠から ‘Garden’ へ進展する見込みも作用しているかも知れない。これは汝らくじをもつて ‘divide’ すべき土地なり（エゼキエル書よりの引用）とはアイロニーのきかせで、‘division’ も ‘unity’ も問題ではなく、これがその土地であること、世襲（エゼキエル書の同箇所が典據）の土地であることで満ち足りているのだ。死の沙漠が世襲の土地であると念じるところに自我の超克のほどが讀みとれる。最初の連で骨の ‘we’ から ‘I’ がまかり出たのと比べると、連禱の後のこの終りの連では ‘I’ が出ることなく、歌う骨の ‘we’ の中へ自然に溶けこんだ形で、世襲を言う最後の言葉の主語に非常な密度の振幅を生んでいることを指摘して置きたい。

五

第三部。單獨で發表のときの題目 “*Som de l'Escalina*” (‘the summit of the stairway’ の意) は、煉獄篇のアルナウ・ダニエルの言葉よりとつたもの。この第三部は、試練を通して **humility** へ至る過程を描いている。

第二の階段の最初の曲りかどから始まっている。第一の階段は第二部がそれに当たるとする見方もあるが⁹⁾、その死の場面はむしろ階段の下で、そこから第三部までの間に登はんが行われていると考えるべきではないか。それが欠けていることは、終りの部分が見られないのと併せて、中間過程の非連続的な様相を浮き彫りにしている。今や振りむいて下を見れる段階まで浄化が進んでいるのだが、振りむくことは振りむかざるを得ないこと、再生が實現するまでは過去の幻影がつきまとうことも示すであろう。見えるのは悪臭を放つ空気の中で、手すりに ‘twist’ して階段の悪魔と格闘している以前の自分の姿で、その悪魔が人を欺く ‘hope’ と ‘despair’ の顔をしているのは、内面の懷疑と戦いながらの浄化の進行を暗示するもの（第一の階段の描寫と解される）。第二の階段の第二の曲りかどで、彼らを ‘twist’ したままにして下を振りむくと、もはや顔は見えず、階段がよだれをたらす老人の口のように ‘dark, damp, jagged’

で ‘beyond repair’ (これは ‘despair’ に通う) であつたというのは、今さら復歸しようのない老齡と食欲の絶望を表わすものであろう。もう振りむく餘地はない。曲りかどの移りとともに次第に遠ざかり、階段そのものを離れて見ているのは進歩。

そして第三の階段の第一の曲りかどでは、主人公は下を振りむくことはしない。性的なイメージの窓 (「いちじくの實のようにふくらんで切れ目のある窓」) から目に映る情景が官能的に描かれる。これまでのように嫌惡をもよおすものではなく希望を誘う場面。前の曲りかどが絶望の試練で、ここが希望の試練だと解釋するのは當を得ている。色彩だけ見ても主人公が目ざす ‘Garden’ ではなく (第四部と比較すると明瞭)、古風な笛を吹く背の廣い人の姿は異教の牧神と考えられる。口の上になびくとび色の髪はうるわしく (現在形に移っている点に注意)、淨化の過程に入っている主人公を魅惑して氣をそらせる類のもの。

Distraction, music of the flute, stops and steps of the mind over
the third stair,

Fading, fading; strength beyond hope and despair

Climbing the third stair.

上のような氣散じが階段に行く心の歩みのたゆたいを招き、彼が如何に魅せられたかが分る。それが次第にうすれて、‘hope’ と ‘despair’ を越えた力 (‘I’ を用いてない) が階段をのぼつて行くのは、そのような力を得たことだけではなく、力そのものになつて自我がかろうじて失せた状況を暗示し、ここに出される ‘climbing’ の語の重みを感じさせる。惡夢のような誘惑ではあつた。第二の曲りかどまで描かれず、今後も連續するであろう中間過程の試練の嚴しさを想像させる。

『新約』マタイ傳から借用の祈りの言葉で第三部は終る。humility の心境を表わすもの。上への階段は humility へ下ることなのだ。借用の仕方 (つまり “Lord, I am not worthy that thou shouldst enter under my roof. But speak the word only, and my soul shall be healed.” の下線部を略し ‘only’ で止めてい

ること)が、その *humility* を切實なものにしている。このような訴えと依存は、絶望を通じて個我を越える信仰に達したからこそ可能なのであろうが、それはまたこれしか方途のないぎりぎりの境地でもある。

六

第四部。冒頭は次の通り。

Who walked between the violet and the violet
 Who walked between
 The various ranks of varied green
 Going in white and blue, in Mary's colour,
 Talking of trivial things
 In ignorance and in knowledge of eternal *dolour*

‘Who’ という出だして人物を限定していないのは、この聖なる修道女が ‘veiled’ であつて、主人公には直接認知できないからであろう。‘walked between’ は、地上界と天上界の間に身を置いたこと、‘the violet and the violet’ はその兩界の愛の薄明の境を意味するであろう。さまざまな ‘green’ の希望の園を ‘white and blue’ の衣、‘Mary's colour’ の衣を着て歩き、世事世人と關わりをもつたのだが、‘eternal *dolour*’ を知らないでまた知つてとは、生の苦しみを脱却してそれを憐れむ永遠の境位にあることを示すものではなからうか。人生の悲しみの永遠の持續と、それに加えて神聖な永遠の存在の悲しみをこの句は含んでいると解したい(‘*dolour*’ は ‘*colour*’ との押韻で、聖女が聖母マリアに溶けこんでいる様を響かせる)。こうして彼女は精神生活の命の泉を強固に清新にし、そして荒廢地の状況を凌ぎ易く足場の確かなものにしたのであり、このような聖女に、主人公はアルナウ・ダニエルの言葉 ‘*Sovegna vos*’ (‘*Be mindful*’ の意)で、淨化の導き手になるように懇願する。

現在に移り ‘walk between’ するのが今度は年月になる。これには主人公が最初に聖女を見てから彼の現在までの年月を読む見方もあるが⁸⁾、現在形に

なっている点も考慮して、彼における現世の死と再生の間の年月とするのがよいのではなかろうか。その年月が第三部の官能の楽音（'flutes' がそれを暗示）を運び去って、'sleep and waking' の間の時を動く聖女をよみがえらせると言う。死と再生の過程の中に聖女が現われるのであり、そういう中にしか主人公には聖女が認められないのである。彼女が身にまとっているのは 'White light folded' であり、これを第二部との関連で献身の白ばらと解釋するのは妥当だが⁹⁾、この 'light' には 'word' も含意されているだろう。このイメージとともに新しい年月が歩くことになり、その中に聖女が融合していることが知れる。それは信仰の光で輝く悲しみの涙の雲を通して年月をよみがえらせ、新しい詩で愛の経験の古い歌の調べをよみがえらせる新しい年月である（'walk' と 'restoring' の主客話の上からの變り方、そして 'tears' と 'years' の押韻等が聖女が現在することを思わせる）。主人公は失われて再生に至らない時をよみがえらせてあがない、未だ判じられない 'vision' をはるかに高い夢の中であがなえと願う。'redeem' と 'dream' の押韻によつて、新しい詩の特性が示されながら、一方呼びかける聖女の本性が仄めかされている（なおよく知られていることだがエリオットは『ダンテ論』で、現代世界の 'low dream' と區別して、天國篇の行列を 'high dream' の世界に属すると述べている）。この 'vision' が永遠の言葉を含意するのに對し、この世ではそのような言葉が死體となっており、「寶石で飾られた一角獣がめつきた柩を引く」。'low dream' の死の行列であり、葬送の儀式の一角獣とは手きびしいアイロニー。

沈黙の修道女がついに見える。彼女が間に位置している 'yews' は、死と不死を象徴するものである。しかも今は笛を吹きやめた 'the garden god'（第三部と関連）のうしろに居るのは、主人公が彼女を見る條件が暗示されているのだろう。頭を垂れて十字を切つたが一言も話さない。沈黙の修道女は 'eternal dolour' の境位にあることを想起すべきだ。彼女の「言葉のない語り」（第二部参照）に應じて、泉はほとぼしり鳥は歌い出す。'redeem the time, redeem the dream' と、主人公の願いを聞き入れたもののよう。その夢は 'the word

unheard, unspoken' のしるしで、その言葉は風が 'yew' (單數に注意) から、千のささやきを吹き落とすまで語られないと加えるが、これは主人公の愛の淨化が實現を見るのに呼應して、死のいちいの木から、再生の風が永遠の息吹きを吹くようになるまでという意味であろう。

最後の一行「そしてこのわれらの追放の後」は、聖母マリアへの祈り "*Salve Regina*" からの引用 (この後に "show unto us the blessed fruit of thy womb, Jesus" が續いている)。ここで切れているのは、主人公の humility によるためらいが出ていることは疑いないが、かえつてキリストへの希求の強さがおおされる結果になっている。ここには終止符がなく、ささやきが振り落とされ始めているのかも知れない。

七

第五部。

If the lost word is lost, if the spent word is spent

If the unheard, unspoken

Word is unspoken, unheard;

Still is the unspoken word, the Word unheard,

The Word without a word, the Word within

The world and for the world;

And the light shone in darkness and

Against the Word the unstilled world still whirled

About the centre of the silent Word.

神の言葉とこの世との關係のこの獨特の歌い方は、終りの二行が自ら説明しているであろう。失われ費されてもそれでもなお言葉は存在する。'Word' と 'world' との關係は、'for' と 'against' 'light' と 'darkness' (ヨハネ傳冒頭の連想は明白) そして 'silent' と 'unstilled' のそれである。'world' は 'whirled' しても、言葉は中心に嚴然と位置している ('the silent Word' の押さえに注意)。

この後に挿入される「おおわが民よ、われ何を汝になししや」(『舊約』ミカ書から疑問符なしで引用)は、上の押さえの言葉と主人公の *humility* が出させたもので、この世の人間の方に責めのあることを言っている。それに應じるように次の連が始まる。

この世の人間の一人として、言葉に接し得ない現状が述べられる。それに充分な *'silence'* がなく、闇を歩く者にそれに適した *'time'* も *'place'* もなく、そして *'the face'* を避ける者に *'place of grace'* がなく、*'the voice'* を否む者に *'time to rejoice'* がないと歌うのである。第一部との連関が明らかで、自己棄却に徹することに腐心した主人公には、現世の執着と困難が理解できており、ここで離れて眺める段階にあつて、人々が聖女を容れようとしもないのも無理からぬことと思われるのだろう(二箇所 *'not here'* と、否定語を際立たせていることに注意)。それだけよけいに、闇を歩く者たちのことが心配なのであろうし、自分の立場を擴大して省察する主人公の進歩ぶりがうかがえる。

闇を歩く者たちのためにヴェールの修道女は祈るだろうか、こう彼は問う。*'Word'* がこの世のためのものなら、そうあつてしかるべきだという思念も働いているのだろう(行末の *'for'* が無視できない)。神を選んでおきながら逆らう者たち(この連の前にミカ書の言葉が出ない代りに、ここで *'thee'* が繰り返されて、人間の側の態度が強調される)は *'torn on the horn'* されている。聖俗の板ばさみになつているのであり、ここの叙述には聖女に似て(*'torn'* や行末の *'between'* に注意)非なる現世界の事情を述べながら、彼女から理解されたい願いが出されているように思われる。闇に待つ者たちとも言い、門から立ち去ろうとせず祈ることもできない子供たちとも述べて、祈りの問いが祈りの訴えに變る(いつの間にか疑問符が消える運び)。

終りの連に入ると、主人公の願いは苦悶に近くなり、彼自身がこの者たちの中に融合していることが明らかになる。第四部と同じく、いちいの木の間のヴェールの修道女、その彼女に祈ってもらいたいと彼が思う者たちは、怖れながら従うことができず、人前では誓いを立てるが自分の絶對的な決定の場では否

むために、彼女の心を傷つける者たちであり、中に溶けこんだ主人公の *humility* が注目される。立て續けの ‘*rocks*’ ‘*desert*’ ‘*garden*’ の表現のうちに、死からの再生という淨化の最後の葛藤の段階に至っていることが分り、「しなびた林檎の種を口から吐き出しながら」には、禁斷の知識の實を棄てて、自分たちの方で苦しい淨化の道を究めるべき態度が讀まれよう。最後の短い神の言葉は、憐れみと諧いの聲と言うべきか。

八

第六部。第一部冒頭の ‘*Because*’ を ‘*Although*’ に變えただけの三行で始まる。棄てる意志にもかかわらず現世が訴えてくること、そしてさらに重要なのは、それをそのまま認容しながら現世の魅惑を見る眼が、隔たりをもてるようになってることだ（四行目との間の行あきにも注意）。‘*between birth and dying*’ によぎる夢が、‘*low dream*’ であることは明らかで、ざんげの神父に括弧内の裏の聲で祝福を乞うのもそのためであろう。第三部の ‘*a slotted window*’ と對比して主人公の進境が思われる ‘*the wide window*’ から眺めるのは、この世の自然の美しい光景である。海へ海へと飛んで行く白い帆は、第一部の飛べない翼とは違つて ‘*unbroken wings*’ である。これは彼の心の奥にまだ破られないでひそんでいる翼、この世の魅力の方へ死を顧みないで進んで行く（‘*flying*’ は ‘*dying*’ と押韻）欲望の投影と考えられようか。

望まないがよみがえるのは、感覚と自然の次元の欲望である。生き生きとよみがえる様が ‘*lost*’ ‘*quicken*’ の語とともに描かれるが、すべては感わしであり、「盲目の眼は象牙の門（ヴァーギルの『イニード』の儼りの夢の門の連想）の間に空虚な形姿を創り出す」のである。なつかしくも欺瞞に満ちた「砂の大地の鹽の味」。

さてこのような明るい眺めから、自分の歩む時と場所に移る。

This is the time of tension between dying and birth

The place of solitude where three dreams cross

Between blue rocks

But when the voices shaken from the yew-tree drift away

Let the other yew be shaken and reply.

上の場合と異つて **'birth'** と **'dying'** の順序が逆になつてゐるのは、現世の生き方に對する信仰の生き方を意味し、現世の死を前提として信仰による誕生を目ざすことで、この過程が緊張の時であることが理解できる。**'three dreams'** が何を表わすかについては、實に各様の解釋がある。手当たり次第に取り上げて見ても、聖女と聖母とキリスト¹⁰⁾、過去と現在と未來¹¹⁾、性的なものと靈的なものと藝術的なもの¹²⁾、光と闇と薄明、つまり誕生と死と緊張の時¹³⁾、三つの靈と豹と階段¹⁴⁾等。ここの夢が上の現世的な夢と對照的に **'high dream'** に屬することは明らかで、その信仰の仲介者を想定している點では、理由の説明はないが詩全體の内容から見て、第一の解釋が説得力をもつ。直前の行が時のことを言つてゐること、第四部の **'redeem the time, redeem the dream'** を考慮に入れば、第二の説もうなずけるものであらう。強いて異をはさむつもりはないが、これを前後のコンテクストから考えてみよう。**'birth and dying'** の **'dying and birth'** への轉換は、生まれて死ぬ現實の時間（生き方）を死んで生まれる信仰の時間（生き方）に逆轉させることであり、現實の死において信仰による誕生の成就することを望むのである（—これがこの詩の眼目だ—）。さて第四部で言及したように、いちいの木は死と不死の木であり、ここの聲の振り落とされたいちいの木は死を表わし（第四部の終り参照）、もう一本の方は不死を象徴するもので、振り落とされるのは **'Word'** と解したい。死と誕生はいちいの木と照應するのであり、主人公の境地が明確に読みとれよう。さてこの詩は **'Word'** への志向とともに、キリストを祈り求める姿勢が濃く暗示されていて、特に第三部、第四部の終り方は意味深く、それが第五部の **'Word'** の主題の進展となつたのであつた。キリストは死と誕生とその合一の顯現である。聖女は第二部が示すように、逆説の具現として **'Word'** に融合し、間を行く者であり（第四部）、主人公にとり神への當面の仲介者なのである（特に第五部の運

びに注意)。**'blue'** の聖母マリアは聖女の衣の色(第四部)、岩の色(第五部、第六部)にすつかり溶けこんでしまっている。かくして **'three dreams'** は死と誕生とその合一としての永生の夢で、聖女とキリストと **'Word'** (または神) が關係すると解釋したいのである。

聖女への祈願がこの後に續く。この修道女に聖母も泉の精や園の精も合體する。主人公が神に向かつて靈的な道を進めている姿がリズムに通う。第一部と同じく **'to care and not to care'** **'to sit still'** の教えを乞うが、この境にあつてもなお (**'even among these rocks'** が繰り返される) 生きながら死ぬことを求める **humility** の背後に、確信めいたものが感じられる。**'our peace in His will'** (天國篇から引用) とのダンテの教えの高調が光る。河の精や海の精も修道女に溶けこむ。訴える言葉が **'us'** から **'me'** に變り、**'not to be separated'** と願うことが、聖女との一體感を逆に裏書きする。教會の祭式の神に對する祈りの言葉が締めとなり、個人的な體驗が主人公を傳統的な禮拜に至らしめているのだが¹⁵⁾、行間のあきには **humility** の最後のものが讀みとれる。**'Thee'** への祈願を唱えるためには **'separate'** せざるを得なかつただろうから。

- 1) 拙稿, T. S. エリオット『荒廢地』の解釋, 佛敎大學『人文學論集』第四號
- 2) George Williamson, A Reader's Guide to T. S. Eliot, p.156
- 3) Leonard Unger, T. S. Eliot: Moments and Patterns
- 4) Ibid., p.48
- 5) Grover Smith, T. S. Eliot's Poetry and Plays, p.144
Philip R. Headings, T. S. Eliot, p.77
- 6) Williamson, Ibid., p.176
- 7) Ibid.
- 8) Elizabeth Drew, T. S. Eliot: The Design of His Poetry, p.111
Smith, Ibid., p.150
- 9) Williamson, Ibid., p.178
- 10) Ibid., p.183
- 11) Unger, Ibid., p.66
- 12) Smith, Ibid., p.156

- 13) Drew, Ibid., p. 117
- 14) Headings, Ibid., p. 91
- 15) Unger, Ibid., p. 68